

Posudek bakalářské práce

Jan Mikulec

Nápisy na nástěnných a deskových malbách v českém gotickém umění 14. století

Nutnost interdisciplinárního přístupu při výzkumu výtvarného umění je již dlouho známým požadavkem, ale v posledních desetiletích také především realitou. „Klasická“ uměleckohistorická analýza je tak doprovázena zejména archivními rešeršemi, směřujícími k poznání širšího sociálního a politického kontextu vzniku a „používání“ uměleckých děl, i technologickým průzkumem samotných památek.

Zejména zásluhou prof. Ivana Hlaváčka a dr. Jiřího Roháčka se mezi požadavky na výzkum děl zejména staršího období podařilo prosadit rovněž zkoumání nápisů, umístěných na jednotlivých artefaktech. Nápisy samozřejmě byly evidovány a zpravidla správně čteny již v základních topografických soupisech uměleckých památek a v tomto smyslu práce Jana Mikulce tedy není novátorská. Autor se však velmi správně a záslužně pokusil zpracovat typologii nápisů, umístěných na deskových a nástěnných malbách českého umění 14. století, přičemž se opírá o aktuální literaturu, počínaje Matějčkovým Korpusem a konče pracemi Jiřího Roháčka, Kateřiny Kubínové, Jana Royta, Zuzany Všetečkové a dalších autorů.

Oceňuji přesnost a střízlivost Mikulcova výkladu i jeho snahu o postižení typologie nápisů na deskových a nástěnných malbách českého původu, i když je otázkou, zda tak malý počet památek (autor pracuje se souborem osmnácti nástěnných maleb a deseti deskových obrazů) vůbec umožňuje formulaci obecnějších závěrů. V každém případě by však práci nepochybně prospělo, kdyby se autor pokusil širě zdůvodnit funkci a smysl samotného použití nápisů. Na otázku, proč vlastně nápisy doprovázely obrazy s náboženskými výjevy, totiž nedostáváme uspokojivou odpověď. Sám autor konstatuje, že naprostá většina populace byla negramotná (s. 8), takže pro ni neměly nápisy žádný smysl. U duchovenstva, ovládajícího - alespoň ve své většině - znalost čtení a psaní se pak jeví „vysvětlující“ nápisy jako zbytečné - identifikovat např. sv. Václava či scénu Zvěstování Panny Marie dokázal i průměrně vzdělaný duchovní jistě i bez nápisu. Přinejmenším v případě biblických citátů může přicházet možnost významu psaného slova - tedy Písma svatého - jako kanonizovaného textu.

Vytknout lze také autorovo opomenutí druhé desky Vyšebrodského oltáře se scénou Narození, která nese hned dvě nápisové pásky - prázdnou pásku u postavy a erbu donátora, a také pásku s nápisem „Annuncio vobis gaudium magnum“ (Lukášovo evangelium, 2.10).

Zmíněny mohly být rovněž „kvazinápisy“ na první desce Vyšebrodského oltáře umístěné v knihách ležících před Pannou Marií. Bližší rozvedení by si zasloužila také jazyková stránka nápisů - tedy pronikání němčiny (kdy, v jakém sociálním prostředí) a později také češtiny. Při výkladu o nápisech by bylo vhodné alespoň zmínit otázku nápisů na stavbách (středověkých graffiti). Zvážit by bylo třeba podrobněji také otázku samotného vytváření nápisů (s. 38), kdy v zahraničí je doložena praxe, že nápisy, resp. siluety jednotlivých liter, byly nejprve vyznačeny profesionálními písaři, a teprve následně „vybarveny“ malíři.

K použité literatuře bych pak doporučoval doplnit alespoň základní práci Hany Pátkové „Česká středověká paleografie“ (2008) a také doplnit některý z řady přehledů o přípravě malířských barev ve středověku.

Přes výše uvedené výtky a návrhy na doplňky oceňuji práci Jana Mikulce jako kvalitní po odborné i stylistické stránce, uznávám její koncepční ujasněnost a proto:

navrhuji hodnocení - v závislosti na průběhu obhajoby - jako velmi dobrou až výbornou.

v Praze dne 9. června 2015

Tomáš Sekyrka